

Dans
la même collection,
aux Editions
Michel Chomarat:

Claire Paillod:
"Jean Raine en effet".

Yannick Courtel:
"Aubanel,
insurrection
de la couleur".

Bruno Duborgel:
"Pierre Soulages,
sans titre,
la présence".

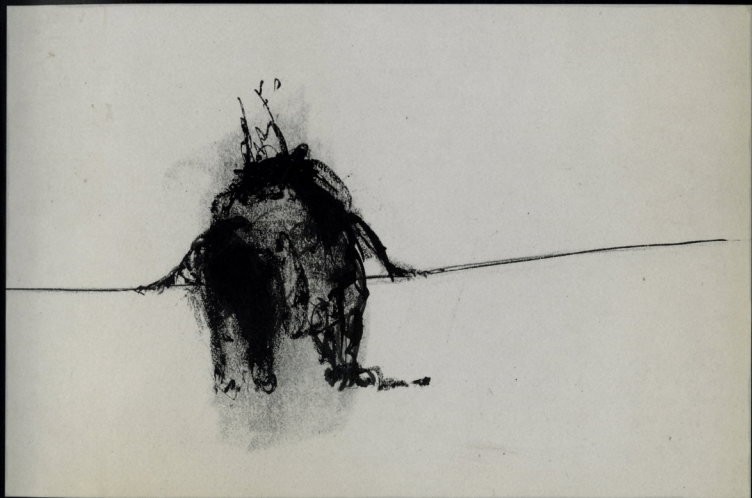


85,00 FF

Patrick Talbot

Mâkhi Xenakis, inquiétante étrangeté

Mâkhi Xenakis, uncanny



Mâkhi Xenakis, inquiétante étrangeté

Galerie Alice Chartier
Editions Michel Chomarat

Pour David

Makhi Xenakis
Inquietante étrangeté

Pour David, Ulysse, Gaïa et Maïa.

Makhi Xenakis, uncanny

Éditions Nina Dierker
Éditions Michel Chartrand

Patrick Talbot

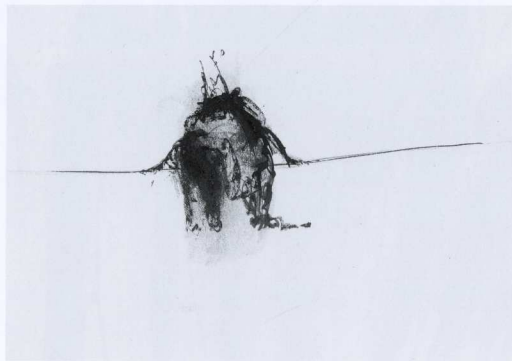
**Mâkhi Xenakis,
inquiétante étrangeté**
Mâkhi Xenakis, uncanny

Galerie Alice Chartier
Editions Michel Chomarot

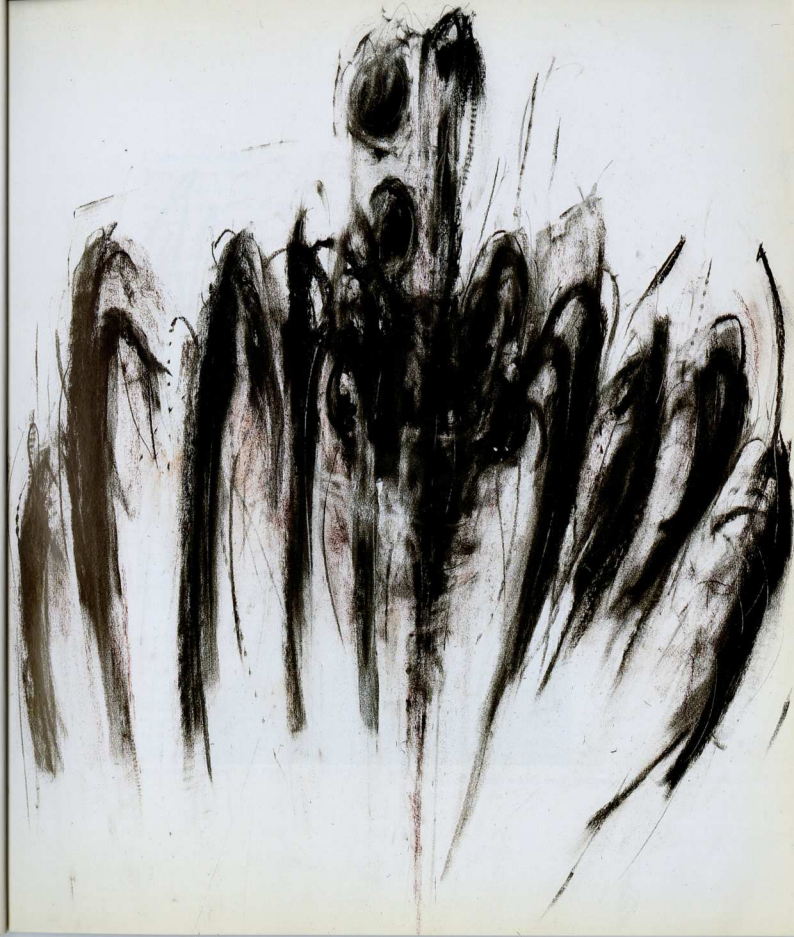
Portrait of a woman

Miki Kanda,
Portrait of a woman
1983

Série "Petites Bonnes Femmes", 1983,
encre sur papier, 43 x 34 cm.



Série des "Peurs", 1994.
mine de plomb, fusain, pastel sur papier, 100 x 70 cm.





Mákhi Xenakis. Photo Sabine Tabachnik, 1994.

L'oeuvre de Mákhi Xenakis procède par séries et les dessins récents, réalisés en 1994, appartiennent à deux d'entre elles, distinctes mais complémentaires. Le premier ensemble, réalisé au pastel noir, à la mine de plomb et au fusain utilise des papiers blancs sur le fond desquels se détache une forme hérissée, noire et nerveuse, dont il est difficile d'imaginer qu'elle puisse être immobile ou statique. Le second groupe donne, à voir sur les fonds diversément colorés de papiers à relier - dont l'envers a été, dans la plupart des cas, préféré à l'endroit - des dessins réalisés au pastel sec. Bien que les formes hirsutes du premier ensemble soient, sur certains dessins du second groupe, nettement identifiables, elles n'y ont plus rang de motif principal; toujours approximativement circulaire, celui-ci se compose d'une tache dont la tonalité dominante décline des nuances et des variations allant du rouge

Mákhi Xenakis' work proceeds by way of series, and the drawings produced in 1994 belong to two such series, which are at once quite distinct and complementary. The first set, made with black pastel, black lead, and charcoal, uses white sheets of paper, against whose ground there is a salient, spiky form, which is black and wiry. It is not easy to imagine this form being motionless or static. The second set presents drawings made with dry pastel on variously coloured grounds formed by sheets of binding paper, with, in most cases, a preference for the back rather than the front. Even if the shaggy, bristle-like forms of the first group are readily identifiable in certain drawings in the second group, they no longer rank as the main motif. This latter is still vaguely circular, and consists of a mark whose predominant tonality declines shades and variations ranging from red to off-white. This tonality is obtained with yellow and red

au presque-blanc, obtenues à partir d'ocres jaunes et rouges auxquels ont été ajoutés des filets de bleu et de vert qui produisent des effets de lumière et de transparence. Malgré tout ce qui nous en dissuade, le désir d'apposer des noms sur des figures, dont il ne semble pas qu'elles aient été originellement conçues avec l'intention de représenter, même gauchis ou déformés, des objets ou des modèles identifiables, est si profondément ancré dans nos habitudes mentales que la tentation d'y céder se dispense d'un accord formel et conscient. Presque instinctivement, nous cherchons à repérer, dans ces formes déroulantes et privées de nom, la trace, l'indice ou le souvenir de ce qu'ayant déjà vu, nous avons l'impression de connaître et de savoir identifier. Les dessins à la mine de plomb, au fusain et au pastel noirs peuvent ainsi évoquer trois ordres distincts de réalités. Le plus flagrant est celui qui fait surgir des fonds blancs un

ochres, to which have been added threads of blue and green, which produce effects of light and transparency. Despite all that might persuade us to the contrary, the desire to affix names to figures, which, to all appearances, have not been originally conceived, even in warped or distorted form, to represent identifiable objects or models, is so deep-rooted in our mental habits, that the temptation to give in to it spares us any kind of formal and conscious agreement. In these baffling and misleading forms which have no name, we try, almost instinctively, to spot the trace, clue or memory of things we have seen before, thus giving us the impression of being already acquainted with it, and capable of identifying it. The drawings made with black lead, charcoal and black pastel may thus summon up three distinct orders of reality. The most glaring is the one which conjures up from the white grounds a hairy insect, at once

insecte velu, médiocrement sympathique et plutôt menaçant, une sorte d'araignée vivace, active et mobile qui emporte nos réticences et nos hésitations à transgresser l'interdit - étrange mais bien réel - en deçà duquel s'affirme une qualification précise. Nous voici donc, presque malgré nous, regardant une mygale ou une veuve noire, sinon venimeuse, à tout le moins dangereuse, en laquelle la vieille souche de notre mémoire animale reconnaît distinctement une très antique ennemie, peut-être mortelle, avec laquelle, sans atermoiement ni scrupule, nous savons qu'aucun pacte n'est envisageable et dont la proximité déclenche une mise en état d'alerte de toutes les facultés sensibles et intellectuelles disponibles. Une fois détendu l'étai entre les mâchoires duquel se forment le pouvoir et la crédibilité de cette première représentation, son délitement s'opère et une échappée s'ouvre donnant accès à d'autres

halfway likeable and a bit threatening, a sort of hardy, active, mobile spider which takes away our reticence and hesitation about defying the interdict—strange but definitely real—beyond which a precise qualification asserts itself. So here we are, almost in spite of ourselves, looking at a trap-door spider or a black widow, both dangerous if not poisonous, in which the old strain of our animal memory distinctly recognizes a very ancient, and possibly deadly, enemy. An enemy with whom, without either shilly-shallying or scruple, we know that no pact can be envisaged, and whose proximity triggers a state of alert throughout our available sensitive and intellectual faculties. Once the strangle-hold between the jaws has been slackened—the grip from which are forged the power and credibility of this initial representation—a split occurs and a crack opens, affording access to other configurations of imagery and meaning. Then bits of

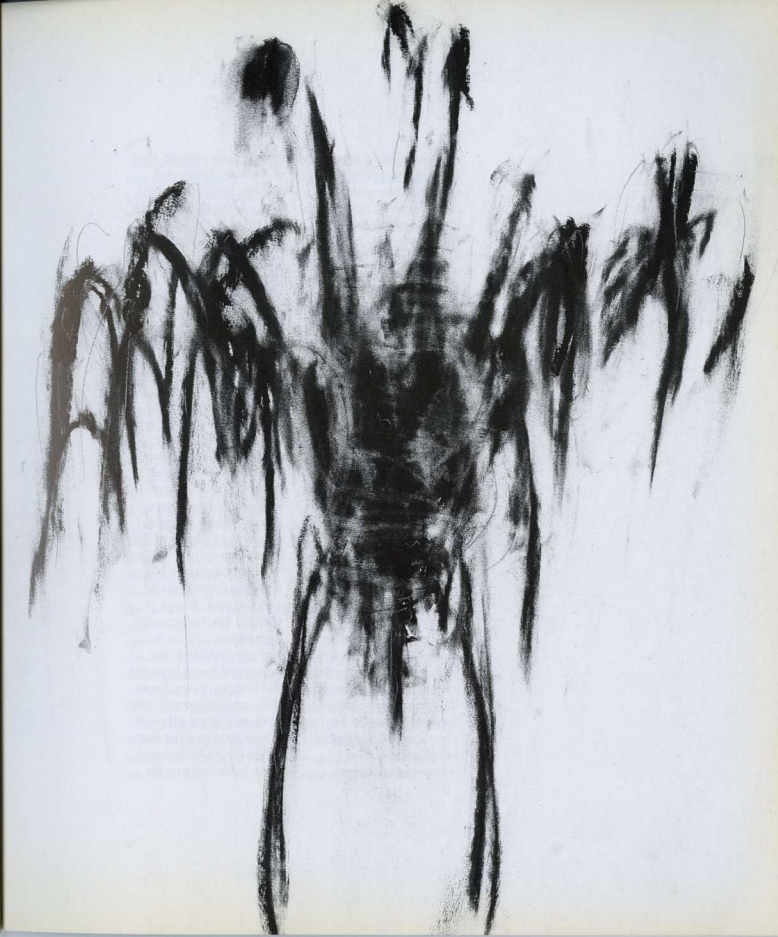
Page 12 :
Série des "Peurs", 1994, n° 1,
mine de plomb, fusain,
pastel sur papier,
63 x 48 cm.

Page 13 :
Série des "Peurs", 1994, n° 2,
mine de plomb, fusain,
pastel sur papier,
63 x 48 cm.

Page 14 :
Série des "Peurs", 1994, n° 3,
mine de plomb, fusain,
pastel sur papier,
63 x 48 cm.

Page 15 :
Série des "Peurs", 1994, n° 4,
mine de plomb, fusain,
pastel sur papier,
63 x 48 cm.



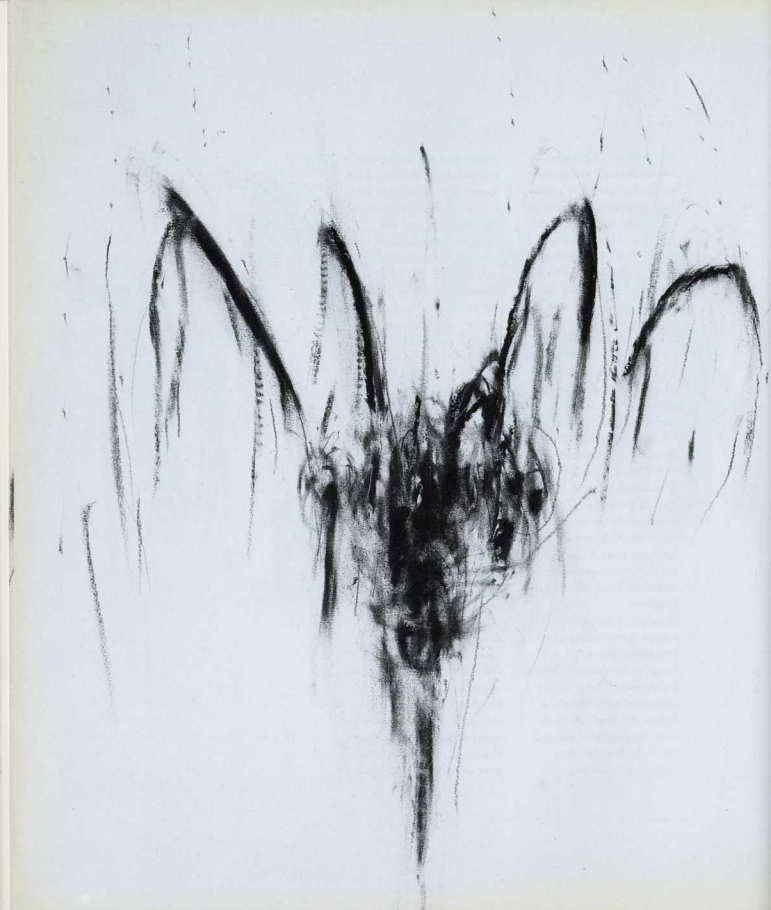


configurations d'images et de sens. Apparaissent alors des fragments de corps humain, des sites d'os et de forces, en embuscade sous la peau, sous la chair, à la racine de la colonne vertébrale, au plus près de l'endroit où les cinq vertèbres sacrées sont flanquées d'une esquisse de bassin qu'elles traversent comme un axe, de part et d'autre duquel se déploient des excroissances dont l'allure générale, grossièrement symétrique, est altérée par la vitesse et le mouvement qui les anime au moment de leur saisie. Cet axe est aussi un nœud, un plexus, une tresse d'anastomoses vers laquelle convergent des réseaux de nerfs qui propagent alentour une énergie vibrionnante, vélocité, noire et compacte. Lieux de plieur, d'emboîtement et d'articulation, où s'opère la ligature entre les moitiés inférieure et supérieure du corps; à ces architectures de bassins et de plexus sacrés se superpose la calligraphie plus schématique de leurs

human body appear, sites of remains, bones and powers, laying in ambush beneath the skin, beneath the flesh, at the base of the spine, as close as can be to the spot where the five sacral vertebrae are flanked by an outline of a pelvis. They pass through this pelvis like an axis, on either side of which unfurl outgrowths and excrescences, whose general and roughly symmetrical aspect is altered by the speed and movement propelling them at the moment of their seizure. This axis is also a node, a plexus, a braid of anastomoses or insculations towards which converge networks of nerves which disseminate all around an energy vibrating in all directions, swift, black and compact. Places of folding, dovetailing and articulation, where the ligature that binds the upper and lower halves of the body operates. Upon these architectures of pelvises and sacral plexuses is superimposed the more schematic calligraphy of their brisk and precise

mouvements vifs et précis, transcrits en pictogrammes et idéogrammes afin d'enregistrer, comme des signatures, l'expression des présences et le passage torrentiel des états. Fragments de corps, non pas livrés par une radiographie dont le rendu sommaire aurait malmené le squelette d'os mais qui se lisent, sur la charpente architecturée de ce même squelette déminéralisé, comme la notation d'un passage de forces et de tensions affectées de gradients d'énergie. A ce double réseau d'images s'en superpose un troisième, plus anecdotique sans doute mais non moins perceptible. Comme les fonds blancs ne livrent aucun indice d'origine et qu'ils sont sans repères ni coordonnées, leur indétermination produit un effet de vide qui, déplaçant la scène au-delà des limites où s'épuise la mince couche d'atmosphère conditionnant nos existences et toute la vie terrestre, fait basculer cet ensemble dans l'espace

movements, transcribed into pictograms and ideograms, so as to record, like signatures, the expression of presences and the torrential passage of states. Bits of bodies, not delivered by an X-ray, whose succinct reproduction might have mishandled the bony skeleton, but bits which can be read, on the architected frame of this same demineralized skeleton, like the notation of a passage of forces and tensions affected by energy gradients. This double network of images is yet again overlaid by a third, which is undoubtedly more anecdotal but no less perceptible. As the white (back)grounds offer up no sign of their origins, and because they are without either references or coordinates, their indeterminateness produces an effect of void. This shifts the scene beyond the limits where the thin atmospheric layer conditioning our existence and all life on earth runs out, and thus tips this ensemble over into outer space. Between the



d'une catégorie ordinaire ou spécialisée, à moins que l'indétermination polymorphe ne soit considérée comme l'une d'entre elles. Quelque chose en eux interdit cependant de les confondre avec une composition fantaisiste et gratuite car ils sont trop chargés - de quoi, au juste, il est difficile de le préciser, car cela échappe et demeure en retrait, mais l'intuition d'un corps dense et pesant, physique, à coup sûr, est suffisamment forte pour que s'impose l'évidence d'un corps à corps, transcrit en termes graphiques et picturaux, avec une réalité, un avatar de la matière, dont la localisation peut varier - proche, lointaine, dedans, dehors - mais qui a été distinctement et physiquement perçue au moment de son apparition dans le champ d'une conscience attentive aux formes qui font irruption puis, tout aussi brusquement, désertent, son périmètre de vision. La seconde série de dessins s'ouvre à la couleur

one such. Something about them nevertheless makes it impossible to take them for some fantastic and gratuitous composition, because they are too charged—with what, exactly, it is hard to specify, for it is elusive and stays at some remove. But the intuition of a dense, heavy, and definitely physical body is sufficiently strong to impose upon us the evidence of a hand-to-hand tussle, transcribed in graphic and pictorial terms, with a reality, with a transformation of matter, whose location may vary—close to, far away, inside, outside—but which has been distinctly and physically perceived at the moment of its apparition in the field of a consciousness attentive to the forms which burst forth, and then, just as abruptly, abandon the perimeter of its vision. The second series of drawings ushers in colour, which, at first glance, shades and tones down the relationship between the work and the onlooker. In the middle of the

Page 20 :
Série des "Peurs", 1994, n° 6,
mine de plomb, fusain,
pastel sur papier,
63 x 48 cm.

Page 23 :
Série des "Apaisements", 1994,
pastel sec sur papier
à relier retourné,
63 x 48 cm.

laquelle, de prime abord, nuance et adoucit la relation entre l'oeuvre et le regardeur. Au centre de la feuille uniment colorée, la forme n'est plus un tracé haletant et nerveux mais une figure circulaire, une goutte soumise à fort grossissement, un paquet rouge et rose également noyé dans l'espace le plus distant et le plus silencieux. Compact et dense, il est comme un morceau d'étope astrale, une boule effilochée, un noyau de condensation qui agrège une matière poussiéreuse et lui donne la consistance d'un amas solide dont la légèreté persiste. Son équilibre, qui ne prend appui sur rien, découle d'une tension subtile entre des forces et des gravitations invisibles, partout efficaces. Sans l'alourdir, elles lui confèrent une masse et une densité qui affirment sa présence retenue, apaisée, presque recueillie. Traversant les feuilles plus qu'elles ne les trouvent, tombant en elles du fait de la pesanteur, ces taches ont la couleur

evenly coloured sheet of paper, the form is no longer a breathless, wiry outline, but a circular figure, a droplet subjected to conspicuous swelling, a red and pink packet likewise plunged into the uttermost, quietest space. It is compact and dense, like a piece of astral oakum, an unravelled skein, a hub of condensation that aggregates some dusty matter and lends it the consistency of a solid hoard with an enduring lightness. Its equilibrium, which borrows support from nothing, issues from a subtle tension between invisible forces and gravitational pulls that are ubiquitously efficient. Without weighing upon it, they give it a mass and a density which assert its withdrawn, appeased, and almost contemplative presence. These marks and patches, which pass through the sheets of paper rather than piercing them, and tumble into them as a result of gravity, have the hue and texture of flesh. They tell no tale, and present





Série des "Apaisements" : Gaïa.



Série des "Apaisements" : Maïa.

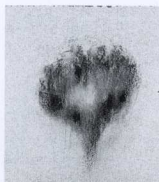
1 : "Les chants de Nezahualcoyotl", Traduction de Paul Combes et Jean-Claude Caër, Obsidiane, Paris 1990.

et la texture de la chair. Ne racontant aucune histoire, ne présentant rien qu'on puisse clairement désigner ou qualifier, elles découragent toutes les tentatives impatientes de les nommer. Avec les muscles, la viande, le cœur, les fibres et le sang, elles entretiennent néanmoins des affinités certaines, lesquelles ne justifient aucune déduction narrative car, ici comme dans la série précédente règne la plus totale incertitude en ce qui concerne la localisation et l'échelle des figures dessinées sur la page qui les accueille. "Palombe aux plumes de jais/ calandre du matin/ aras des lacs au plumage roux" (1) tous errants et pleins d'une immatérielle nostalgie depuis qu'ils ont été, avec violence, poussés sur les chemins de l'exil; la comète traverse un ciel irradié de lumière, son cube de chair, comme un atome libéré des attaches qui le rivaient aux intentions barbares d'un sacrifice oublié, se résoud en une cellule sanguine posée sur la plaque de verre

nothing that can be clearly designated or qualified. As a result, they discourage any restless endeavour to give them a name. They nevertheless have certain affinities with muscles, meat, heart, fibres and blood, but these affinities do not justify any narrative deduction because, here as in the previous series, the most total kind of uncertainty reigns with regard to the locality and scale of the figures drawn on the page that accommodates them. "Dove with feathers of jet/ lark of the morn/ macaws of lakes with russet-red plumage", all errant and filled with an immaterial homesickness ever since they were thrust violently on to the paths of exile. The comet streaks across a sky radiant with light, its cube of flesh, like an atom freed from the ties that riveted it to the barbarous intent of a forgotten sacrifice, dissolves into a blood cell placed on the glass platen of a laboratory instrument. ¿ Quien sabe señor, quien sabe? It would be futile to push

d'un instrument de laboratoire. ¿ Quién sabe señor, quién sabe? Il serait vain de pousser plus avant la reconnaissance d'un tel territoire dont les limites s'estompent et s'éloignent chaque fois que nous faisons un pas dans leur direction; en lui paraissent trouver asile des interprétations et des lectures contradictoires dont les transmutations successives ne permettent aucune prise solide; aussi plus se distend son aire, plus augmente le brouillage et la dispersion, autour du silence contenu dans la trace vibrante, organique et charnelle qui, faisant face, résiste obstinément à la pression d'images trop évidentes ou trop convenues. La juxtaposition de deux séries sous un regard qui va de l'une à l'autre ne peut manquer d'éveiller l'intérêt des grandes catégories formalistes et abstraites toujours à l'affût dans les réservoirs mentaux. Le dualisme, en particulier, se croit volontiers autorisé à ramener vers sa juridiction un ensemble

any further ahead with the reconnaissance of such a territory as this, whose boundaries are blurred and move away each time we take a step in their direction. In it there appears to be an asylum for contradictory interpretations and readings, whose successive transmutations offer no firm hold. Thus the further its area extends, the greater the interference and dispersal around the silence contained in the vibrant, organic and carnal trace, which, withstanding, doggedly resists the pressure of overly evident or overly appointed images. The juxtaposition of the two series, observed by an eye that strays from one to the other, cannot fail to interest the major formalistic and abstract categories always lurking in the reservoirs of the mind. Dualism, in particular, readily thinks of itself as authorized to bring back into its jurisdiction a set consisting, in compliance with its own criteria, of negative and positive, and hot and cold



Série des "Apaisements" : Ulysse.



Série des "Apaisements".



Série des "Apaisements".

Page 27 : série des
"Apaisements", 1994,
pastel sec sur papier
à reliure retournée,
63 x 48 cm.

composé, selon ses propres critères, de pôles négatifs et positifs, froids et chauds ou bien encore, des versions nues et habillées du vaste système de références universelles à la promotion duquel il consacre des efforts obstinés, anciens et soutenus. Comme il est le produit des grilles d'interprétation conçues par le cerveau, les messages transmis par les sensations et les registres du système nerveux n'ont trop souvent qu'un effet médiatisé, réduit et schématique sur la vision du monde qu'il projette au fur et à mesure de ses avancées. Sa pente naturelle l'incite donc à ne rien distinguer ici qui excède l'illustration largement passive du principe transcendant qu'il incarne et à demeurer aveugle au syllabaire de formes, aux intensités et aux variations dans lesquelles se coulent leur sens et leur vitalité; ainsi ne perçoit-il pas les frémissements et les intentions multiples qui, sans les ignorer, culbutent et débordent les prétentions

poles, or alternatively of the naked and clad versions of the vast system of universal references, in promoting which it invests a great deal of effort, that is at once headstrong, ancient, and sustained. As it is the product of the interpretative models and tables designed by the brain, the messages transmitted by the sensations and registers of the nervous system too often have no more than a mediatized, reduced and schematic effect on the vision of the world that it projects as it proceeds forward. Its natural tendency thus prompts it a) to single out nothing here which might exceed the largely passive illustration of the transcendent principle which it embodies, and b) to remain blind to the syllabary of forms, and to the intensities and variations into which their meaning and their vitality slide. Accordingly, it does not sense the tremors and the multiple intentions which, without ignoring them, upset and go beyond the theoretical



théoriques et abstraites auxquelles il accorde ses faveurs. L'abandon consenti à la pluie de l'imagination tombant sur les formes pour les introduire dans la forêt des circulations, des courts-circuits et des correspondances, ne dispense pas d'interrogations plus contraignantes sur leur origine et leur genèse car les modes d'expression et de figuration en sont incontestablement tributaires. Le bref récit d'une histoire singulière s'impose alors de façon incontournable, dès l'instant où le détour qu'il emprunte a pour mission de nous ramener face aux dessins, en éclairant au moyen d'une source lumineuse indirecte et transversale leur présence physique et leur matérialité.

C'est avec la nécessité que tout commence, à l'endroit où les êtres humains exigent, non sans violence, les moyens d'exister, de penser, de s'exprimer. Ce désir, d'autant plus puissant qu'alentour les proches campent avec un certain panache sur des

and abstract claims to which it grants its favours. The abandon permitted to the rain of the imagination falling on forms, in order to introduce them to the forest of traffic, short-circuits and connections, does not dispense with more constricting questions about their origin and genesis, for means of expression and figuration are indisputably dependent thereupon. The brief narration of a strange story is thus inevitably imposed, from the moment when the detour it makes is intended to bring us up against the drawings, illuminating their physical presence and their material nature by means of an indirect, cross-wise light source. Everything starts with necessity, in the place where human beings demand—not without violence—the means to exist, to think, and to express themselves. This desire, all the more powerful in so much as those closely related are encamped round about with a certain panache on presti-

territoires prestigieux, n'est pas ici enclin au compromis. "Là fleurit mainte belle fleur - dit-il en substance - Ici, à la gloire de Flore / Une plante se dresse, grandit, / Et veut montrer sa croissance." Fritz Zorn qui, après avoir été, comme il l'énonce lui-même, "éduqué à mort" au cours d'une enfance conçue et planifiée selon les principes ayant cours sur la rive dorée du lac de Zurich, rédigea, au début des années 80, peu avant d'être emporté par un cancer, une autobiographie intitulée "Mars", commente de la façon suivante ce quatrain extrait d'une cantate de Bach: "Il ne suffit pas d'exister - dit-il - il faut aussi attirer l'attention sur le fait qu'on existe. Il ne suffit pas simplement d'être, on doit également agir. Mais qui agit, dérange, et cela au sens le plus noble du terme" (2). Lorsque l'environnement est saturé d'individualités fortes, comment ne pas sentir le poids presque insurmontable de tout ce qui,

gious land, is not here disposed to compromise.

"There blooms many a lovely flower—he says in substance—here, to the glory of Flora/ A plant rises up, grows/ And is keen to show its growth." In the early 1980s, shortly before cancer claimed him, Fritz Zorn published an autobiography titled *Mars*. Having, in his very own words, been "educated to death" throughout a childhood conceived and planned in accordance with the principles and criteria in vogue along the gilded shores of Lake Zurich, he commented as follows on this quatrain taken from a Bach cantata: "It is not enough to exist—he says. It is also important to draw attention to the fact that we exist. It is not enough simply to be, we must also act. But those who act also disturb, in the loftiest sense of the term". When the environment is saturated with strong individualities, how can one fail to feel the almost insurmountable weight of everything which, by hampe-

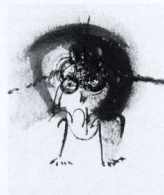
2 : La cantate de Bach est intitulée "Montez sous éclatants des joyeuses trompettes"; quant au livre, il s'agit de Fritz Zorn: "Mars", Gallimard, Paris, 1981.

"Terre Luminieuse",
gravures en taille-douce
avec des poèmes
de Démosthènes Davvetas,
Editions Michel Chomarat,
Lyon, 1993.

Je me suis construit avec les éclats
de l'existence des autres.
Dès lors, quelquefois
ils me brisent,
ils me morcellent,
ils cherchent
dans mes fragments
leur
être perdu.

Χείσθηκα από θραύσματα
της ύπαρξης των άλλων.
Γι' αυτό και κάποιες φορές
αυτοί με σπάζουν
μη κομματίζουν
στα κομμάτια μου
γυφτούν
τον
χαμένο τους εαυτό.





Sans titre, 1988,
encres sur papier,
19 x 14 cm.

empêchant d'agir, étouffe, même sans intention maligne, ou écrase, comme par mégarde, les personnalités alentour. Au nombre des techniques de survie envisageables, il en est une qui passe par l'identification puis par l'investissement progressif d'un espace nouveau à l'égard duquel la relative indifférence des proches est garante d'autonomie. Ce môle de résistance devient alors la clé qui, ouvrant sur des savoirs et des apprentissages vitaux - vocabulaire, syntaxe, histoire, étymologie - donne accès au monde et autorise une respiration plus large. Les arts plastiques, en tant que lieu privilégié d'un dialogue avec le visible, jouèrent pour Mákhi Xenakis ce rôle de continent d'accueil, offrant un sol sur lequel devenait possible une éclosion discrète et patiente, au fil d'explorations solitaires, de découvertes et d'expérimentations successives. Accompagnés et portés par cette faculté heureuse

ring action, either stifles, even without malicious intent, or crushes, as if inadvertently, the personalities round about. The array of envisageable survival techniques includes one which proceeds by way of the identification and then the progressive investment of a new space, in regard to which the relative indifference of those closely related is a guarantee of autonomy. This breakwater of resistance then becomes the key which opens on to vital areas of knowledge and training—vocabulary, syntax, history, etymology—, offers access to the world, and grants more breathing-space. As the special site of a dialogue with the visible, the plastic arts play, for Mákhi Xenakis, this role of a host continent, offering a plot of ground on which a discreet and patient blossoming became a possibility, by way of solitary explorations, and a series of discoveries and experiments. Accompanied and borne along by this fortunate faculty which helps

qui permet de faire advenir, sur la toile et le papier, des figures semblables aux paysages du monde, aux objets qui nous entourent, aux corps et aux visages de ceux qu'on aime, les premiers effets positifs de cette migration vers les domaines à la fois proches et lointains du visible se traduisirent rapidement par une impression de soulagement et le sentiment léger d'une libération. Les bonheurs de cette période se dissipèrent pourtant de façon brutale et inattendue, à l'occasion d'une autre migration - temporaire celle là, mais inscrite dans l'espace physique de la planète - qui, à partir de 1987 et pendant deux années, vit Mákhi Xenakis s'établir à New York. Tête de pont emblématique du continent nord-américain, forêt artificielle de brique et de verre, de béton et d'acier, au coeur glacial et surchauffé de la mégapole du nord-est atlantique, New York, grâce à l'énergie qui toujours afflue vers les lieux

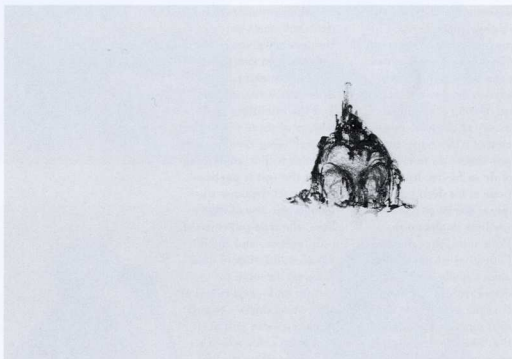
to produce, on canvas and paper, figures akin to the world's landscapes, to the objects that surround us, and to the bodies and faces of those we love, the first positive effects of this migration towards domains at once close to and far from the visible were swiftly translated by an impression of relief and the light feeling of a liberation. The joys of this period were nevertheless brutally and unexpectedly shattered at the moment of another migration, this time a temporary one, but part and parcel of the physical space of the planet. In 1987, Mákhi Xenakis settled for a two-year period in New York, symbolic bridgehead of the North American continent, man-made forest of brick and glass, concrete and steel, at the ice-cold and overheated heart of the north-east Atlantic megalopolis, New York City. Because of the energy that invariably flows towards places invested by massive and comprehensive affirmations, New York revels



investis par des affirmations massives et entières, jouit d'elle-même avec frénésie et se complait dans un décor qui glorifie la démesure prométhéenne de sa modernité. Les scènes multiples et désordonnées que la ville déploie, dans le site magnifique, ouvert pour elle à la pénétration des eaux par la dure avant-garde des glaciers de l'ère quaternaire, semblent avoir été dressées pour mettre à l'épreuve de sa puissance, de sa richesse et de sa fièvre, les intentions et les désirs de ceux que n'effraient pas ses verdicts implacables. Pour tout jeune artiste, l'épreuve est particulièrement cruelle car la loi démocratique du nombre, le règne paisible de l'indifférence et l'accumulation libérale des quantités menacent d'inonder et, sans égards pour leur singularité, d'engloutir ou de charrier dans une crue permanente de marchandises, les œuvres encore hésitantes auxquelles une aussi violente conflagration peut s'avérer

enthusiastically in itself, and delights in a decor which glorifies the Promethean excess of its modernity. The countless, pell-mell scenes that the city unfurls, in its magnificent site, opened her to the watery penetration by the hard avant-garde of Quaternary glaciers, seem to have been erected to test out its might, its wealth and its feverishness, and the intentions and desires of those whom its unpardoning verdicts does not alarm. For any young artist the test is particularly cruel, because the democratic law of numbers, the tranquil reign of indifference, and the liberal accumulation of quantities all threaten to swamp and—regardless of their specialness—engulf or sweep away still hesitant works, for which a violent conflagration of this sort can prove unjustly fatal, in an on-going spate of merchandise. Ruptures and crises brought about by the shock effect can then be detected by the violent symptoms which they give

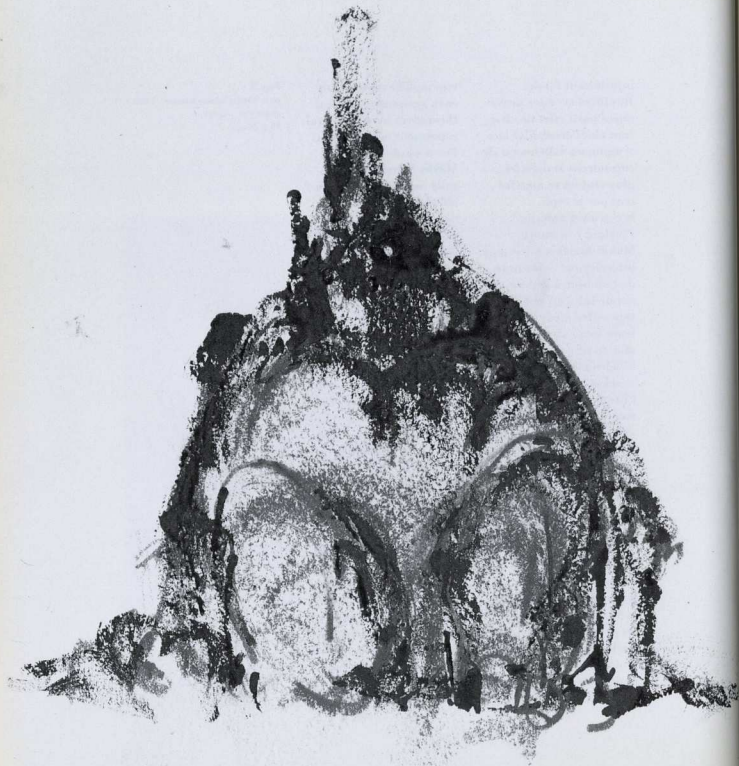
Page 34 :
croquis d'après la "Dentelière"
de Vermeer, 1987,
19,5 x 25,5 cm



injustement fatale.
Ruptures et crises provo-
quées par l'effet de choc
sont alors décelables aux
symptômes violents qu'ils
engendrent et dont les
plus visibles se manifes-
tent par le repli,
le retrait, l'aphasie.
Pendant une année,
Makhi Xenakis se vit donc
littéralement contrainte
de renoncer à ses anciens
savoir-faire et, pour
repandre pied, pour
tenir ferme sous le déluge,
afin de ne pas s'habituer
à l'idée insidieuse et diffu-
se selon laquelle toute
l'histoire de l'art recom-
mencerait ici, dans cette
ville et dans ce pays, avec
la volonté de mieux les
regarder au moyen de
copies réalisées sur place,
elle s'installa, tant au
Metropolitan Museum
de New York qu'à la
National Gallery de
Washington, face aux
œuvres de Velazquez,
Goya, Titien, Rembrandt
et Vermeer. Ce reflux vers
les artistes européens des
siècles passés n'était pas
une régression nostalgique
et ne s'accompagnait ni
d'un rejet, ni d'une

rise to. The most visible
such symptoms manifest
themselves by withdrawal,
retirement, and aphasia.
For a whole year, then,
Makhi Xenakis was liter-
ally forced to give up her
old store of know-how.
She sat in front of the
works of Velazquez,
Goya, Titian, Rembrandt
and Vermeer, be it in the
Metropolitan Museum in
New York or the National
Gallery in Washington.
She did this to keep her
footing in the flood, so as
not to become accustomed
to the insidious and wide-
spread notion whereby all
art history starts here, in
this city and in this coun-
try. And her aim was to
get a better look at them
by means of copies made
on the spot. This ebb-like
movement back towards
European artists from
bygone centuries was not
some nostalgic regression,
and involved neither a
rejection, nor a reactive
disparagement of current
American art. Along the
straight and narrow track
of the attitude that had
defined the original move-
ment, it merely illustrated

Page 36 :
série "Petites femmes", 1988,
encre sur papier,
43 x 34 cm.

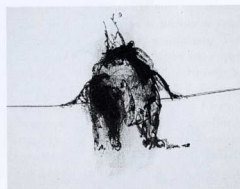


dépréciation réactive de l'art américain actuel ; dans le droit fil de l'attitude qui avait déterminé le mouvement originel, il manifestait simplement le refus de se voir imposer sous une autre forme, en bloc et sans véritable possibilité de choix, une emprise extérieure dont l'autorité se présentait comme trop absolue, trop massive et trop efficace pour accorder le recul indispensable à une approche plus personnelle et sélective.

La réalité de cette disposition à l'ouverture fut d'ailleurs démontrée par la rencontre avec Louise Bourgeois qui ne devait pas cesser, à partir du moment où elle se produisit, de se développer et de s'approfondir, sous les auspices d'un dialogue toujours exigeant, profondément amical, nourri par un regard attentif porté sur les oeuvres réciproques. Devant la première série des dessins noirs de 1994 dans lesquels Louise Bourgeois voit "une recherche sur le thème de la peur - peur

a refusal to see the imposition, in another form, en bloc and without any real possibility of choosing, of an external hold, whose authority was too absolute, too massive, and too effective to afford the detachment vital to a more personal and selective approach. The reality of this readiness to be open-minded was furthermore demonstrated by the encounter with Louise Bourgeois, which, from the moment when it occurred, would grow and deepen, under the auspices of a dialogue that was always demanding, profoundly friendly, and nurtured by an attentive eye aimed at each other's works. Looking at the first series of drawings blacks of 1994 in which Louise Bourgeois sees "a search involving the theme of fear—fear of existing, fear of being born, fear of all kinds of fears, primordial and sexual fear", an appreciation, now seven years in the making, is expressed, coming after many others, formulated in the course

Page 30 - détail,
série "Petites femmes", 1988,
encre sur papier,
43 x 34 cm.

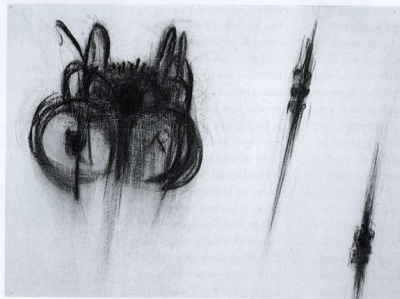
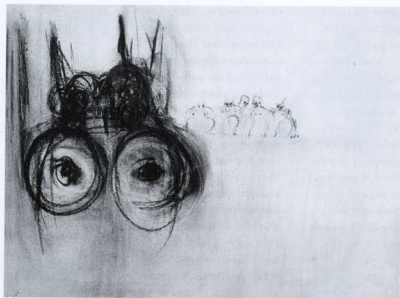


d'exister, peur de naître, peur d'avant toutes les peurs, peur primordiale et sexuelle", une appréciation s'exprime, venant après beaucoup d'autres, formulées au cours d'échanges, à connotations multiples, régulières et ininterrompues, depuis maintenant sept années. Ouverte au regard critique, parfois terrible, d'une artiste qui formule sans détours ce qu'elle ressent et ce qu'elle pense, affrontant par ailleurs les œuvres de Maîtres ayant sa prédilection, Mäkki, dans la marge étroite où elle avait replié ce qui ne cédait pas, laissa finalement sourdre un modeste motif se présentant comme des séries de "petites bonnes femmes" qui, seules, en groupe ou en grappe, se frayaient un chemin jusqu'aux feuilles de papier blanc au centre desquelles leur apparition inlassablement reprise et répétée compose un ensemble de figures effarouchées ou étonnées, apparemment perdues dans un espace incontestablement trop

of exchanges, with many regular and uninterrupted connotations. Open to the sometimes fearsome critical eye of an artist who, by being plain-spoken, formulates what she feels and what she thinks, and in other respects confronting her favourite Great Masters, Mäkki finally let a modest motif well up, in the narrow margin where she had folded away what refused to yield. This motif was presented as a series of "little women" who, either alone, in a group, or in a cluster, forced a passage as far as the sheets of white paper, in the middle of which their relentlessly recaptured and repeated apparition forms a set of startled or astonished figures, apparently lost in a space that is indisputably overly vast for their size, but which they nevertheless occupy with dogged dauntlessness, at times not exempt from a joyous ferocity. Their sudden appearance came as a surprise, beneath which lurked a recurring obsession which, having literally dislocated




Pages 40 et 41 :
détails et suite
des "Petites bonnes femmes".
New York, 1983.
43 x 34 cm.



vaste pour leur taille mais qu'elles occupent cependant avec une intrépidité tenace, parfois non exempte d'une joyeuse férocité. Leur surgissement vint comme une surprise sous laquelle affleurerait une obsession récurrente qui, après les avoir littéralement démantibulées, recomposait des éléments puisés dans le stock des images produites antérieurement à la crise qui, avec elles, commençait à s'orienter, de l'autre côté des figures, sur leur versant d'ombre et de nuit, vers une possible issue. Soutenues par le seul trait noir, les représentations anciennes avaient, pendant la traversée, perdu l'éclat de la couleur mais, au creux de la pénombre qui les avait contraintes à consommer leur virtuosité ductile, elles avaient, par l'aveu de leurs secrètes affinités physiques, sensibles et intellectuelles, identifié des sites d'ancrage dans l'histoire de l'art et le répertoire infini des oeuvres. Quelques figures immenses, totémiques et

them, put back together again pieces drawn from the stock of images produced prior to the crisis which, with them, started to become oriented, on the other side of the figures, on their shadowy, nocturnal side, towards a possible outcome. Sustained by just the black stroke, ancient representations had lost their bright hue on the journey but, in the hollow of the half-light that had forced them to consume their malleable virtuosity, they had identified anchorages in art history as well as the endless repertory of works, by the avowal of their secret affinities, physical, sensorial, and intellectual alike. A few immense, totem-like and tutelary figures dominate and pinpoint these positions. Picasso is one such figure, Mediterranean and solar, like a huge source of energy, handling life, death and sexuality with relish and vigour, taking everything, and letting nothing slip through his fingers. Giacometti is another, distinctive and for-

Page 42 : sans titre,
huiles sur papier, 1991,
63 x 48 cm,
77 x 60 cm.

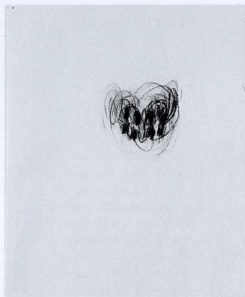


tutélaires dominent et signalent encore ces positions. Picasso est l'une d'entre elles, méditerranéenne et solaire, comme un énorme foyer d'énergie, brassant avec appétit et vigueur la vie, la mort et la sexualité, prenant tout, ne laissant rien échapper: Giacometti en est une autre, distincte et formidable, toute de patience et d'obstination, émerveillée, doutant, détruisant et reprenant sans relâche, portant avec méthode, jusqu'aux extrémités les plus lointaines, l'attention et l'effort qu'il déploie "pour fixer la réalité telle qu'enfin il la voit, dans son surgissement, son éloignement brûlant" (3); Bacon vient ensuite, porteur d'une violence coupante et féroce, en prise directe avec le système nerveux et les sensations qui fouaillent l'épiderme, la chair et les muscles; d'autres, comme Eva Hesse ou Manet, sont également rassemblées dans ces mêmes parages, dont la quatrième direction cardinale est réservée

midable, embodiment of patience and doggedness, smitten by amazement and doubt, tirelessly destroying and picking up the pieces, methodically applying, to the uttermost ends, the attentiveness and endeavour that he deploys "to fix reality as he finally sees it, in its upsurge, and in its ardent remoteness". Then comes Francis Bacon, harbinger of some outrageous emotion, plugged straight into the nervous system and the sensations which pass through and burrow into the epidermis, the flesh, and the muscles; others, like Eva Hesse and Manet, are also included in these same reaches, where the fourth cardinal point is reserved for Louise Bourgeois. Here, she erects her enigmatic objects, dedicated to the expression of violent transgression, fear, and emotion. Far from dictating a model, this series of tutelary models alerts us to lazy, vague impulses, tempted by imitation. Conversely, they magnetize, in every sense, the

Page 44 : sans titre, pastel gras sur papier, 1993, 60 x 39 cm.

3 : Jacques Dupin : "Alberto Giacometti, textes pour une approche", Fourbis, Paris 1991.



à Louise Bourgeois, qui dresse ici ses objets énigmatiques, voués à l'expression de la transgression violente, de la peur et de l'émotion. Tutélaire, l'ensemble de ces figures, loin d'imposer un modèle, met en garde contre les velléités paresseuses, tentées par l'imitation. En revanche, il magnétise, en tous sens, l'espace autour d'elles, lui conférant un pouvoir de rayonnement propice à la captation de forces transmises et perçues par le canal des sensations. A ce point, l'histoire rejoint le présent, s'enfouit dans son dédale et nous replace devant les dessins. Parce que, comme l'écrit Giacometti, "dans toute oeuvre d'art, le sujet est primordial, que l'artiste en soit conscient ou non", la question du sujet revient, plus insistante et précise, car lestée d'une intrigue dont les grandes lignes, désormais connues, canalisent le vagabondage spontané de l'imagination. De surcroît, les grandes catégories à l'intérieur

space around them, lending it a radiant power favourable to the collecting of forces transmitted and perceived by the channel of the sensations. At this juncture, history links up with the present, plunges into its labyrinth, and replaces us before the drawings. Because, as Giacometti wrote, "in any work of art, the subject is primordial, whether the artist is aware of it or not", the issue of the subject crops up again, more insistently and more specifically, because it obtains ballast from an intrigue, whose main threads, from now on familiar, steer the spontaneous errancy of the imagination. What is more, the major categories within which we have the habit of distributing works produced by contemporary artists prowl here and there, and it would not be sensible to think that it is possible totally to dodge the watersheds which they introduce as we gradually advance, in particular the watershed on either side



Pages 46, 47, 48, 49 et 50 :
sans titre,
mine de plomb et sanguine
sur papier, 1992,
38 x 29 cm.



desquelles nous sommes habitués à distribuer les oeuvres produites par les artistes contemporains rôdent alentour et il ne serait pas raisonnable de penser que peuvent être totalement esquivées les lignes de partage qu'elles font surgir au fur et à mesure que nous avançons, notamment celle de part et d'autre de laquelle campent, au moins depuis un siècle, la figuration et l'abstraction. De même est-il peu concevable de croire à l'effacement de celle qui sépare les oeuvres privilégiant la mise en forme d'"un espace optique intérieur et pur"⁽⁴⁾ d'autres oeuvres dont, à l'inverse, le surgissement est d'abord tributaire du corps, du geste et de la main. Les premières cherchent à restituer une vision intérieure par l'usage de codes symboliques, ayant ou non recours à une grille et à un travail sur la couleur ; les secondes tentent de saisir et d'exprimer la puissance du rythme au moyen d'une "peinture-action", soumise au mou-

of which figuration and abstraction have camped for at least a century. Likewise, it is barely conceivable to believe in the obliteration of the watershed that divides works favouring the formation of "an internal and pure optical space" from other works whose sudden emergence, quite to the contrary, has first and foremost to do with body, gesture, and hand. The former try to reinstate an inner vision by the use of symbolic codes, with or without recourse to a model, and a work dealing with colour; the latter attempt to grasp and express the power of rhythm by means of an "action painting", subjected to movement and gesture, which undo and destabilize the inner vision by projecting it into an exteriority, based on protocols which marginalize conscious activities and procedures. Once these major landmarks, whose validity and general relevance are vouched for, have been situated, there is no need, for all that, to



4 : Gilles Deleuze: "Francis Bacon Logique de la sensation", La Différence, Paris, 1984.



vement et au geste, qui défonce et déstabilise la vision intérieure en la projetant dans une extériorité selon des protocoles qui tiennent en lisière les interventions et les procédés conscients. Une fois situés ces grands repères, dont le bien-fondé et la pertinence générale sont avérés, il n'est pas pour autant nécessaire d'agir comme un entomologiste et de vouloir à toute force épinglez dans des boîtes soigneusement classées et étiquetées, les objets vivants de notre étude. Cependant afin que, sur ce point, ne puisse en aucune façon être nourri le moindre soupçon de dérobaude, s'il faut localiser une aire d'affinité auprès de laquelle situer les dessins de Mákhi Xenakis, convenons qu'elle doit être cherchée dans les parages du "fantomisme", dont Henri Michaux suggérait, dès 1946, la possible manifestation épisodique. "Il y a - précisait-il - un certain fantôme intérieur qu'il faudrait pouvoir peindre et non le nez, les yeux, les

act like an entomologist, and try one's utmost to pin down the live objects of our study in painstakingly classified and labeled boxes. However, to avoid there being the slightest suspicion of subterfuge on this point, if there is a call for locating an area of affinity around which to situate the drawings of Mákhi Xenakis, let us be agreed that it should be sought in the vicinity of "phantomism", the possible episodic manifestation of which was suggested by Henri Michaux in 1946. "There is—he pointed out—a certain inner phantom which it should be possible to paint, and not the nose, eyes, or hair, which are all outside...often like soles. A fluidic being which does not tally with bones and the skin over them that we see straightaway...". This inner phantom has become the subject that Mákhi Xenakis endeavours to ambush and tries to show. In order to reach and grab it, concentration and patience are more crucial



Page 51 : sans titre, pointes sèches, 1992, 50 x 24 cm.



cheveux qui se trouvent à l'extérieur... souvent comme des semelles. Un être fluide qui ne correspond pas aux os et à la peau par dessus ce nous voyons aussitôt..." (5). Ce fantôme intérieur est devenu le sujet que guette et cherche à montrer Mâkhi Xenakis. Pour l'atteindre et le saisir, la concentration et la patience lui sont plus indispensables que la volonté. Parce qu'elle a préalablement dérivé entre leurs massifs anguleux et friables, incessamment, posément, son oeil et sa mémoire arpentent et consultent les cartes déployées de la figuration, de l'abstraction et de l'expression, puisqu'il s'agit de les associer, de les coller et de les utiliser afin qu'elles contribuent ensemble au succès d'une démarche qu'un rapport trop rigide entre elles paralyserait presque fatalement.

Mâkhi, dont le prénom venu de la langue grecque signifie "bataille" a engagé une lutte avec l'ombre au cours de laquelle l'oeil,

than determination.

Because she has already drifted between their angular, crumbling ranges, ceaselessly and sedately, her eye and her memory survey and consult the opened maps of figuration, abstraction and expression. For what is involved here is their association. They are to be affixed together and used, so that they will contribute together to the success of an approach which an overly rigid relationship between them would almost lethally paralyze. Mâkhi, whose first name, deriving from Greek, means "battle", has waged a struggle with the shadow in which eye, mind and hand conjugate their power to bring into the screen, stretched taut to capture it, a form with vague outlines which, like a double, seems to lie on the other side of the comforting, stable, opaque wall, opposed by our organisms, our certainties, and our material establishments to the investigative eye. In order to grasp these phantom-



Page 52 et 53 : sans titre, pointes sèches, 1992, 50 x 24 cm.



l'esprit et la main conjuguent leur puissance pour amener sur l'écran tendu pour la capter, une forme aux contours incertains qui, telle un double, semble résider de l'autre côté de la paroi opaque, stable et rassurante opposée par nos organismes, nos certitudes et nos établissements matériels à l'investigation du regard. Afin de saisir ces formes fantomatiques à l'instant de leurs apparitions fugaces, il faut accepter l'assujettissement à un rythme faisant alterner les longues plages discrètes d'attente et de préparation avec les saccades brèves et intenses du dessin. Nouées comme elles le sont à ce qui subsiste en nous d'archaïque et d'enfantin, leur surgissement, défait de ses attaches surnaturelles, trouve son origine dans les perturbations en chaîne que l'instabilité de nos constitutions psychiques déclenchent et au long desquelles rejoignent, comme dans le vocabulaire géologique on le dit des failles, nos craintes

like forms in the split-second when they make their fleeting apparition, it is necessary to accept the subordination to a rhythm that alternates the long, discreet lapses of expectation and preparation with the brief and intense jolts of the drawing. Linked as they are to the archaic and the infantile that lurk within us, their appearance, released from its supernatural ties, finds its origin in the sequential upheavals which the instability of our psychic constitutions triggers and along which our irrational fears and our oldest of dreads come back into play, just as one talks of faults in geological vocabulary. Within, even if these inner phantoms have to do with something without that is perhaps less spatial than temporal, when they have access to light, they resemble the "Flying Follies" which, in homage to Goya, Maki Xenakis engraved during a recent stay in Castres. Like the follies, the phantoms appear close to the three-



Page 54 et 55 : sans titre, pastel gras sur papier, 1993, 60 x 39 cm.



irrationnelles et nos frayeurs les plus anciennes. Dedans, quoique tributaires d'un dehors peut-être moins spatial que temporel, ces fantômes intérieurs, lorsqu'ils accèdent à la lumière, ressemblent aux "Folies volantes" qu'en hommage à Goya, Mákhi Xenakis a gravé lors d'un récent séjour à Castres. Comme elles, ils apparaissent au voisinage des seuils qui séparent l'intériorité de l'extériorité, dans le no man's land des zones intermédiaires, à proximité des frontières dont ils attestent et soulignent la réalité en même temps qu'ils en assurent la garde menaçante. Aux divinités masquées - Gorgô (la gorgone Méduse), Dyonisos et Artémis - ayant un rapport affirmé avec l'altérité, la mythologie grecque accorde un rôle crucial pour toutes les opérations liées au franchissement des frontières. Il n'est donc pas surprenant que Mákhi Xenakis ait, beaucoup et activement, réfléchi à l'étrange

sholds which separate inwardness from outwardness, in the no-man's-land of intermediate zones, hard by frontiers whose reality they attest to and underscore, at the same time as they assume their menacing watch over them. Greek mythology affords masked deities, with a confirmed link with otherness—Gorgo (the gorgon Medusa), Dionysus, and Artemis—a crucial role for all operations associated with the crossing of frontiers. So it is not surprising that Mákhi Xenakis has, both often and actively, reflected upon the strange personality of Gorgo, that Power of what lies yonder on guard at the gates of Hades, whose monstrous mask was, in any circumstances, because it changed them into stones, fatal to the incautions and foolhardy who made eye-contact. As a symbol of a radical otherness and intractable guardian of a particularly well-guarded frontier, Gorgo might have been less frightening if it had been possible to

Page 56 :
"Folie Volante", 1994,
eau forte, 20 x 15 cm.

Page 59 : dernière de la série des "Apaisements", 1991, pastel sec sur papier à relier, 63 x 48 cm.

personnalité de Gorgô, cette Puissance de l'au-delà en faction aux portes de l'Hadés, dont le masque monstrueux était en toutes circonstances, puisqu'il les changeait en pierres, fatal aux imprudents et aux téméraires qui croisaient son regard. Emblème d'une altérité radicale et gardienne intraitable d'une frontière particulièrement surveillée, Gorgô eut été moins effrayante si elle avait pu être assignée à résidence hors du monde, dans un ailleurs absolu. Les choses pourtant étaient moins simples car, lorsque son regard happait un oeil humain, la frontalité opposée par son visage terrifiant, loin de renvoyer une image éprouvante mais inconnue au regardeur en perdition, lui retournait comme un miroir celle d'un autre lui-même, à la fois double et fantôme intérieur, dont l'apparition brouillait de façon irrémédiable les frontières habituelles séparant du même l'Autre radical et révélait dans cette "tête vêtue de nuit,

assign her to residence outside the world, in an absolute elsewhere. But things were not so straightforward because, when her eye caught a human eye, the head-onness opposed by her terrifying face, far from referring a distressing but unknown image back to the onlooker in distress, rendered him, mirror-like, the image of another self, at once double and inner phantom, whose apparition irremediably scrambled the usual boundaries separating the radical Other from the same, and revealed in this "head clad in night, this face masked by the invisible" the truth of the onlooker whom it confronted with its figure in the hereafter. The uncanniness of the horizonless forms, with neither depth nor perspective, which confront us and fall, based on two distinct attributes—which Mákhi Xenakis has called respectively "appeasements" and "fears"—hails from that which, in them, "dates back to the long-known-about past, the



6 : Jean-Pierre Vernant :
"La mort dans les yeux",
Hachette, Paris, 1990.

7 : Sigmund Freud :
"L'inquiétante étrangeté",
Gallimard, Folio, Paris, 1988.

cette face masquée
d'invisible" (6) la vérité
du regardeur qu'elle
confrontait à sa figure
dans l'au-delà.
L'inquiétante étrangeté
des formes privées d'horizon, de profondeur et de perspective qui nous font face et tombent, selon deux modalités distinctes - auxquelles Mákhi Xenakis a respectivement donné le nom de "peurs" et d'"apaisements" - vient de ce qui, en elles, "remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier" (7). Longtemps connu parce que l'humanité a, sur tous les continents et à toutes les époques, peuplé l'univers de créatures bizarres, puissantes et monstrueuses, auxquelles était confiée la charge d'incarner les grandes fonctions créatrices, les vertus et les peurs; longtemps familier car les souvenirs et les images venues de l'enfance demeurent présents et actifs dans l'esprit de l'adulte au sein duquel, mêlés à la matière, aux acquis culturels et aux flux du présent, immergés

long-familial past" Long-known-about because humankind has, in every continent and in every age, peopled the world with weird, mighty and monstrous creatures, to whom was entrusted the task of embodying the great creative functions, virtues and fears. Long-familiar because memories and images hailing from childhood remain present and active in the adult mind, with which, mingled with matter, cultural receipts, and the fluxes of the present, immersed and living, they come and go where they see fit. So, in a whimsical and unforeseeable way, appeasements and fears follow on from one another, are jumbled together, and fertilize each other, just as the legacies of ontogenesis and phylogenesis interpenetrate and inter-conjugate. Everything here is personal and intimate, but without any concession being made to intimism. "The window hollowed in our flesh opens on to our heart—as Philippe Soupault and André

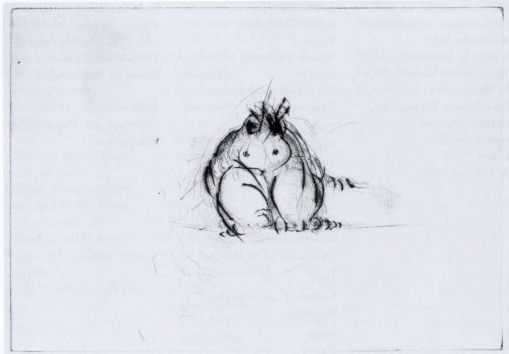
et vivants, ils vont et viennent où bon leur semble. Ainsi, de manière capricieuse et imprévisible, peurs et apaisements se succèdent, s'enchevêtrent et se fécondent, de même que s'interpénètrent et se conjuguent les legs de l'ontogénèse et de la phyllogénèse. Tout ici est intime, sans concession à l'intimisme. "La fenêtre creusée dans notre chair s'ouvre sur notre cœur - comme l'écrivent Philippe Soupault et André Breton dans un des plus beaux passages des "Champs magnétiques" - On y voit un immense lac où viennent se poser à midi des libellules mordorées et odorantes comme des pivouines". Sur la berge de ce lac du lointain intérieur, près de la forêt qui abrite les aras au plumage roux, Gorgô veille, terrifiante et hostile, menaçant de tout pétrifier sur son passage jusqu'à ce que, porté par ses sandales ailées, prenant appui sur les nuages et le vent, fort du savoir qu'à l'assaut frontal et aux armements lourds, mieux vaut

Breton wrote in one of the most beautiful passages of the *Champs magnétiques*. In it we see an immense lake where, at noon, bronze-hued dragon-flies scented like peonies come to rest". On the shore of this lake of the distant interior, near the forest which houses the russet-plumed macaws, Gorgo keeps watch, terrifying and hostile, threatening to turn everything to stone as she passes, until, borne upon her winged sandals, and carried by cloud and wind, strong in the knowledge that the glancing look and lightness are preferable to the head-on assault and heavy weaponry, Perseus intervenes and beheads the monster whose shed blood frees a winged steed, which soars into the air after a blow from its hoof has caused to burst forth a spring at which the Muses will henceforth come to quench their thirst. Absolved from metaphysics, caught in the web of writings that the image-rich language of myths hands down to us, the art of Mákhi Xenakis

préférer le regard indirect et la légèreté. Persée interviene et décapite le monstre dont le sang répandu libère un cheval ailé qui prend son essor après avoir, d'un coup de sabot, fait jaillir une source à laquelle les Muses viendront désormais se désaltérer. Délé de la métaphysique, pris dans la trame de récits que transmet jusqu'à nous le langage imagé des mythes, l'art de Málki Xenakis se tient au plus près de ce qui, dans l'art moderne, rappelle et fait advenir les indices et les signes qui, à toutes les époques, ont, en lisière des programmes qui lui étaient officiellement assignés, manifesté la présence de l'art. Qu'il n'y ait plus d'arrière-monde ne change rien au fait qu'entre peur et apaisement, le murmure poétique bruissant autour de la naissance, de la sexualité et de la mort ne soit pas éteint et que nous puissions continuer à l'entendre ou à le voir, entre les éclats et les fragments épars révélés par la lumière indirecte dans laquelle passe l'instant présent.

stays very close to what, in modern art, calls to mind and brings out the marks and signs which, in all eras, have, on the outskirts of the programmes officially assigned to it, shown the presence of art. The fact that there is no longer any hinter-world changes nothing about the fact that between appeasement and fear, the poetic murmur rustling around birth, sexuality and death is not silenced, and that we may continue to hear it or see it, between the scattered slivers and fragments revealed by the indirect light in which the present split-second passes.

Translated from the french
by Simon Pleasance.



4
**MÁKHI
XENAKIS**

Née à Paris en 1956.
Vit et travaille à Paris.
A conçu des décors
et des costumes de théâtre
de 1984 à 1987,
principalement
avec Jérôme Abenheimer
et Claude Régy.
A reçu la bourse
"Léonard de Vinci"
du Ministère
des Affaires Etrangères,
section peinture,
pour travailler
à New York
en 1987 et 1988.

**PRINCIPALES
EXPOSITIONS**

1994
Galerie Alice Chartier
Lyon.
Galerie Le Carré, (a6)⁷
Lille.
Salon Découverte,
stand OFM 99.9,
Paris.
"Faces à Faces",
Centre
d'Art Contemporain,
Castres.
1993
"Autoportraits
1988-1993",
La Box, Bourges.
1992
"Points de Lumières",
Galerie du Faubourg,
Paris.
1991
Galerie Fein-Scheider,
Bruxelles.
1990
SAGA,
Editions
Michel Chomarat,
Paris.
1988
Galerie Facchetti,
New-York.

1986
Galerie Agnès B
Paris.

1985
Salon d'Ivry

1983
Galerie Caroline Corre
Paris.

1982-1983-1984
Salon de Montrouge.

1980
"Travaux sur Papiers",
Villeparisis.

LIVRES D'ARTISTE

"Terre Lumineuse",
eaux-fortes
avec des poèmes
de Démosthènes Davvetas,
Editions
Michel Chomarat, Lyon,
1993.
(Achats du Cabinet
d'Art Graphique, MNAM,
Centre Georges Pompidou,
et de la Réserve
Contemporaine,
Bibliothèque Municipale
de Lyon)

"L'Enfant des Aulnes,
tombeau pour
Jérôme Abenheimer",
texte de Claude Régy,
et eaux-fortes de
Mákhí Xenakis dans
"Passe" n° 2, Mars 1990,
Editions
Michel Chomarat, Lyon.

BIBLIOGRAPHIE

Renaud Faroux,
(a6)⁷, Ddo,
Novembre 1994.

Mona Thomas,
"Mákhí Xenakis:
autoportraits 1988-1993",
Art Press, Février 1994.

Catherine Strasser,
entretien,
Le Journal de la Box,
Novembre 1993.

Louise Bourgeois,
texte,
Le Journal de la Box,
Novembre 1993.

Démosthènes Davvetas,
texte,
Le Journal de la Box,
Novembre 1993.

Mona Thomas,
Kunstform International,
Août 1992.

Françoise Crozat,
entretien,
Correspondances
Freudiennes, Lyon,
Septembre 1990.

Philippe Evans Clarck,
Art Press,
Février 1989.

L'Autre Journal,
Juin 1986.

France Huser,
Le Nouvel Observateur,
Mai 1986.

Maiten Bouisset,
Le Matin de Paris,
Septembre 1983.

Photographies
de Marc Plantec,
Mákhi Xenakis
et Sabine Tabachnik.

Achévé d'imprimer
le 23 Novembre 1994
par la Société Roannaise
d'Imprimerie.

Ouvrage édité
avec le concours
du Ministère de la Culture
et de la Francophonie,
Délégation
aux Arts Plastiques.

ISBN 2-908185-26-1.

© Editions
Michel Chomarat, Lyon.